

VICTOR ERLICH:

Entrevista a Aurora Fornoni Bernardini

Victor Erlich, professor emérito da Universidade de Yale, recebeu-me com olhos brilhantes: falar de Roman Jakobson, "one of the greatest scholars of our time", é sempre uma grande alegria para quem se lembra dele não apenas com admiração, mas também com carinho.

*Com efeito, Victor Erlich, nascido em Petrogrado em 1914, formado pela Universidade de Varsóvia em 1937, ao mudar-se para os Estados Unidos foi orientado por Roman Jakobson em sua tese de doutorado: *Russian Formalism: History-Doctrine*, que veio a ter sua primeira publicação pela Mouton and Co. em 1955 e que até hoje é provavelmente o livro mais importante sobre o Formalismo Russo.*

Contei-lhe de como minha pesquisa sobre os prolongamentos do Formalismo Russo na crítica contemporânea norte-americana tinha me levado, de imediato, a seguir os rastros de Roman Jakobson nos Estados Unidos para, por fim, me colocar diante de um impasse, que ele diagnosticou nos seguintes termos: "Desde a divulgação e a assimilação no Ocidente do Formalismo Russo, não mais progredimos, metodologicamente. Não se trata tanto de inovar conceitos: a maneira de aplicá-los é o que mais importa. Por 25 anos os estudiosos têm exercido a crítica baseando-se em correntes vindas da Europa que são hiper-teóricas: não há substituto para o texto".

Olhei para ele sorrindo, pois esta era exatamente a frase com que Harold Bloom havia, poucos dias antes, encerrado nossa entrevista.

- Pois é, Roman era atento às oportunidades e às limitações de uma poética lingüística. A poética como uma criação simbiótica, que abarca também a lingüística, e vem de seus grandes achados: a formulação da *literaturnost*.

- Agora que já se passaram alguns anos, desde a morte de Jakobson, como o senhor revê sua contribuição?

Victor Erlich sorriu de novo.

- Enquanto estava em vida, não teria feito nenhuma observação. Jakobson ficava sentidíssimo, como Morris Halle já deve ter-lhe dito.

Roman foi excelente lingüista, por mais crucial que fosse a situação da lingüística em 1964, e, junto com Tinianov, Eichenbaum e o "infanterribilismo" de Chklóvski, representa o melhor do "formalismo" literário.

Você me pergunta, na verdade, sobre quais reparos poderiam ser feitos hoje acerca de sua obra: seus dois grandes interesses - lingüística e poesia.

Sobre Jakobson enquanto lingüista você já falou com Morris Halle: ele estudou suas descobertas surpreendentes, como a do binarismo dos traços.

Bem, quanto à poesia, a linguagem é traiçoeira, ela não significa o que aparenta significar, assim tudo tem que ser desmontado, revirado, repostado.

A linguagem é noção. Tudo o que fazemos é feito através do sentido da linguagem. Existe uma recusa em entreter juízos plausíveis acerca de realidades extralingüísticas.

AURORA FORNONI BERNARDINI é professora do Departamento de Línguas Orientais da FFLCH-USP e autora de *Henrique IV e Pirandello* (Edusp).

Esta entrevista é parte da pesquisa "O Formalismo Russo e a Crítica Contemporânea" realizada pela autora em 1990 graças ao projeto BID/USP.

Ora, analisando os frutos maduros do Formalismo Russo, que são em parte o período americano de Jakobson, há alguns reparos, que posso fazer.

Jakobson era centralmente um lingüista. Mesmo um grande *scholar* não pode estar sempre *at his best*.

Veja a análise que ele faz de Shakespeare (1). É um aparato lingüístico tão formidável que chega a pecar pelo exagero e a abafar o poema. O poema é uma estrutura feita de estruturas, só que nem todas elas são igualmente importantes. O porquê disso, a resposta, não pode ser encontrada na lingüística.

Ao escrever "O que É a Poesia" (2), outro exemplo, com o mais extremo ceticismo cognitivo - um texto por sinal incômodo (*rather unhealthy*) -, Roman tem algumas responsabilidades por esta coisa traiçoeira (*tricky thing*).

A insistência atual sobre a "simetria som/significado" na poesia e sua definição como "ênfase na mensagem" e a inclinação em ver a poesia como uma atividade em si mesma ("os passos de uma dança", para usar uma metáfora que vem de Chklovski via Valéry e Malherbe), levaram a perder de vista uma coisa fundamental: o significado da poesia está numa forma *estruturada* e não se trata apenas de uma estrutura de paralelismos de sons e sentidos, mas sim de um sistema em que os paralelismos de forma servem a criar paralelismos de sentido. A função da poesia, em oposição à da linguagem não-poética, pode-se dizer que está na pluridimensionalidade de seus significados, ou naquilo que é chamado de "processo metafórico".

Sobre esta questão ainda indico-lhe os textos de Edward Stankiewicz que, de certa forma, é continuador de Jakobson e meu, aqui em Yale, e que é lingüista e crítico literário. Acho que ele afunilou bem os problemas.

Veja, por exemplo, o que ele observa a respeito das funções da linguagem, o modelo exemplar de Jakobson, que porém não pode ser absolutizado (3).

Jakobson chama a atenção para o fato de que ao lado das funções referencial, expressiva (emotiva) e apelativa (ou conativa), a linguagem também possui uma função metalingüística (como se tornou claro a partir dos trabalhos dos lógicos modernos), isto é, quando ela remete ao seu código (ou a outros códigos), e uma função fática que serve para estabelecer, manter ou interrom-

per o contato entre os interlocutores em oposição à função metalingüística: nesta "a equação é usada para construir uma seqüência", enquanto que naquela "a seqüência é usada para construir uma equação". Jakobson mais tarde chama a atenção para o fato de as várias funções não ocorrerem isoladamente, mas interagirem umas com as outras na mensagem concreta, vindo uma delas a ser a dominante.

Este modelo abrangente e coerente de Jakobson, contudo, levanta certas questões que devem ser retomadas em investigações posteriores. *Primeiro*, é preciso levar em conta que as funções estabelecidas não esgotam todos os usos possíveis da mensagem. Poder-se-ia, por exemplo, acrescentar uma função "diferencial" (ou de "*distancing*") que definisse o *status* dos falantes no instante do ato discursivo (uma função que está particularmente presente nas linguagens que empregam subcódigos honoríficos ou diferenciais, isto é, formas gramaticais e lexicais especiais para expressar esta função), e uma função enfática (suas propriedades distintivas foram estudadas por lingüistas como Gy. Laziczius (1936), Trubetzkoy (1949) e Bolinger...). *Segundo*, é importante indicar que a natureza e hierarquia das várias funções são não apenas diferentes, mas também incomensuráveis. A função referencial é naturalmente o fundamento de qualquer mensagem completa ou sentença que contenha uma afirmação e que necessariamente estabeleça (através de comutadores - *shifters* - verbais) uma relação entre o fato narrado e o ato discursivo. Esta função afirmativa ou proposicional da linguagem torna possível a indagação acerca do grau de veracidade ou da modalidade de qualquer mensagem que distinga a linguagem de todos os outros sistemas de signos. As outras funções da linguagem (a função fática e a expressiva, por exemplo) estão, por sua vez, sobrepostas à função referencial, ou são usadas simultaneamente com ela, através de um conjunto finito de dispositivos.

Se a arte verbal emprega sentenças cuja característica fundamental é a função afirmativa, a reivindicação de que a poesia não é "nem falsa nem verdadeira" (como argumentaram Carnap e seus seguidores) não pode ser sustentada a não ser com restrições. É igualmente enganoso afirmar que a função poética

1 Victor Erlich refere-se ao ensaio "Shakespeare's Verbal Art in 'The Expense of Spirit'".

2 Cf. "What is Poetry?" de R. Jakobson.

3 A partir daqui Victor Erlich passa a referir-se a "Structural Poetics and Linguistics", a separata de um trabalho de Edward Stankiewicz. A citação termina quando Erlich passa a tratar do Estruturalismo Francês.

está simplesmente sobreposta à função referencial, pois esse ponto de vista poderia levar ao impasse da retórica clássica que discutia se a poesia expressava a "verdade" com o acréscimo, ou a despeito de seus ornamentos. Se a poesia invariavelmente parece-nos ficção (quer ela se refira à verdade ou, mais freqüentemente, a fatos imaginários) e isso nos previne de questionar sua referência e seu grau de veracidade, é porque a poesia se baseia no princípio da "exposição múltipla" ou da referência multidimensional, isto é, da plurivalência (a chamada "ambigüidade") de seus significados, que é criada na mensagem poética através da relação interna dos signos verbais. A poesia pode dizer tanto verdades profundas como mentiras deslavadas (tal como apreciam fazer os poetas populares), mas essas questões sempre permanecem marginais e subordinadas à questão básica que opõe e mistura diferentes aspectos da realidade. Esta questão marginal e artisticamente irrelevante da referência foi muito compreendida e exposta por Cervantes, quando Don Quixote diz à Duquesa: "Deus sabe se a Dulcinéia existe ou não existe no mundo, se ela é produto da fantasia ou não; e estas são coisas cuja investigação jamais conduzirá a uma conclusão final".

A função poética não pode ser colocada no mesmo nível das outras funções da linguagem, uma vez que o código não emprega nenhum traço distintivo para expressar essa função, enquanto o faz em relação às outras. A função poética é assim sempre uma função da mensagem ela mesma, e pressupõe o uso poético da linguagem (discurso poético) ao invés de uma função poética especial da linguagem. A poesia é, por outro lado, sempre convidada a expandir suas fronteiras até o código lingüístico "comum", assim como a se combinar com outros sistemas de signos.

Esta tendência em direção ao sincretismo de vários tipos de signos é um dos traços mais importantes não só da arte verbal quanto de todas as artes.

Quanto ao Estruturalismo Francês, ou ao pós-estruturalismo, considero-os uma regressão, em muitos casos focos como as dos cocheiros russos. Para eles, a teoria literária é mais interessante do que a literatura. Todorov, Genette, Barthes, "the best hauteur", não representam sequer um progresso em relação ao Estruturalismo de Praga. Um tecnicidade (*technicality*) com arbitrariedade e têm muito pouco rigor. Fi-

losóficamente, não deram certo (*philosophically gone wrong*).

De qualquer maneira remeto-a, aqui também, ao texto que lhe passei de Stankiewicz (4).

Trata-se de outra corrente que ignora a especificidade do texto poético: o Estruturalismo Francês, que nas últimas décadas tem sido a linha de frente da poética estrutural. Esta escola tem tomado muito a sério a separação feita por Saussure entre língua e fala, e declara que somente a primeira (isto é, o código poético) é passível de análise científica, enquanto que a outra (isto é, o texto) é uma matéria de impressões subjetivas e, conseqüentemente, não teria interesse científico. "*On ne peut pas diviser l'oeuvre; on ne peut parler de la structure de l'oeuvre... car il n'y a aucun moyen pour l'attester; on ne dispose que d'impressions contradictoires de différents lecteurs*" (Todorov).

Para os representantes desta escola o texto é tão silencioso e insular como o era para Croce (para quem o texto era um ato de expressão individual), uma vez que o texto presumivelmente remete apenas a si mesmo. Literatura é, segundo R. Barthes, "um sistema de significação ilusória" que "nunca gera sentido"; *la littérature est au fond une activité tautologique, comme celle de ces machines cybernétiques construites pour elles mêmes*. A análise estrutural torna-se conseqüentemente "un choix pour la syntaxe contre la sémantique" (P. Ricoeur) ou uma análise que atravessa "la substance de l'oeuvre pour atteindre sa ossature" (G. Genette). O código literário ou "literariedade" (traduzido do russo "literaturnost") é construído a partir da comparação de vários textos numa regressão infinita que conduz de texto para texto, de um nível a outro, até o "Ur-código" primitivo.

"La poétique", escreve Todorov, "est en quelque sorte un langage - non le seul - dont dispose la littérature pour se parler. Chacune d'elles est un langage qui traite l'autre; et en même temps chacune d'elles ne traite que d'elle même". Os textos literários servem, nesse sistema, apenas para definir um código, enquanto o código serve, em troca, para definir o texto ou a si mesmo. A tipologia de traços poéticos proposta por Todorov torna-se então um sistema descritivo, um inventário de dispositivos retóricos que nunca se divide e que permanece tão isolado como o texto ele mesmo.

4 Erlich refere-se novamente a "Structural Poetics and Linguistics" de Edward Stankiewicz, de onde foi retirado o trecho que segue, até o final.